

子どもの歌における撥音「ん」のモーラ処理 —「ん」の配置、シラブル化の様相をめぐって

A study on Japanese mora “ん” in Japanese children's songs:
An aspect of disposition of “ん” and changing it into syllable

村尾 忠廣・夏目 佳子

Tadahiro Murao Yoshiko Natsume

キーワード

弱化モーラ、シラブル化、撥音、わらべうた、尋常小学唱歌、ろばの会

要 旨

本研究は、日本語の撥音“ん”が子どもの歌の中でどのように扱われているか、ということを調査したものである。調査対象曲は、『わらべうた』(岩波書店)、『尋常小学唱歌』(文部省)、『新しいこどもの歌』(「ろばの会」編)の3種類とした。その結果、弱化された撥音“ん”が拍の裏に置かれるという「拍節アクセントと弱化モーラ¹⁾の一致のパターン」がいずれの歌集においても9割近くを占めたが、予想に反して歌集間に有意な差は見られなかった。また、1音に撥音を含む2モーラをいれこむ<シラブル統合型>のパターンは、『尋常小学唱歌』においてもっとも少なく、『新しいこどもの歌』においてもっと多かった。この結果は、作曲的意図によるモーラ処理の結果とみることができるかもしれない。が、「3モーラ目の撥音」の分析結果などから、幼児語的な歌詞の導入、その有無により有力な要因があると解釈できる。

はじめに

日本語の撥音「ん」は、基本的に独立した1拍をもつモーラである。日本語以外のほとんどの言語では、「ん」は、「n」、「m」、「ng」という子音であり、母音に付随してシラブルを形成する。「ん」が独立した1拍をもつという言語はきわめて特殊と言ってよいだろう。モーラは基本的に、等拍であり、強弱アクセントをもたない。しかし、いくつかのモーラは例外的に弱く発音され、それらはモーラの弱化(弱化モーラ)と呼ばれる。撥音の「ん」もその一つであり、決して強く発音されることはない。「跳んだり」という時の「ん」は、「跳ねたり」という時の「ね」より弱く発音されるのである。

撥音の「ん」が弱化モーラだとすると、歌として「ん」を歌う時にはどうなるだろう。シラブル言語と異なり、「ん」に歌の1音を当てるということになる。しかし、音楽の拍節アクセントと言葉のアクセントを一致させるためには、拍頭ではなく、拍裏の音に「ん」を当てる必要があ

る。が、実際そのように作曲され、歌われているのだろうか。

モーラ言語を母語とする日本人は、歌における「ん」の処理について特に問題意識をいだかないとよい。そのため、「むすんで ひらいて」という歌を何の違和感も抱かず歌っている。が、シラブル言語を母語とする外国人にとって「むすんで ひらいて」の次のような「ん」の歌われ方は実に奇異に感じられるという。



譜例 1

「むすんで ひらいて」を例に、日本語の歌における撥音処理について問題を提起したのは、ドイツ人のH.ゴッセフスキである (Gottschewski 2011)。子音の「ん」に音が当てられているだけではなく、これが小節の冒頭、強拍に置かれている。指摘されてみれば、確かにこれはおかしい。まりつき唄の「あんたがたどこさ」の冒頭などは、1音2モーラがシラブル言語のように当てられており、これは日本語のアクセントと音楽の拍節アクセントがみごとに一致している。



譜例 2

しかし、わらべ唄の歌詞が常に拍節アクセントと一致しているわけではない。同じ唄でも、その後は次のようになっている。



譜例 3

最初の「せんばさ」は、1音に2モーラが当てられ、拍節アクセントと一致しているものの、すぐその後に続く「せんば」は「ん」が拍頭に置かれ、しかも付点音符の長さでアクセントづけられているのである。つまり、わらべ唄ではあっても、必ずしも、言葉と唄のアクセントが一致しているとは限らないということだろう。

一方、作曲家と称する人たちは歌の作曲において言葉のアクセントと音楽のアクセントを一致させるように説いてきた。もし、そうであるなら、日本人の明治から大正にかけて作曲家が国文學者と協力して創り上げた『尋常小学唱歌』はどう撥音を処理したのであろう。また、戦後の子どもの歌をリードしてきた「ろばの会」のメンバーによる作品は、『尋常小学唱歌』とは違った方法で撥音を処理したのだろうか。それぞれの撥音処理はわらべ唄とは違った工夫がなされているのであろうか。

日本語の歌におけるアクセントの一致、不一致の問題は、これまで音、言葉の高低という視点から論じられがちであった。日本語は強弱アクセントではなく、等拍のモーラ言語であり、アクセントは高低によって決定される、ということが前提になっていたからである。そのため、モー

ラのシラブル化を含め、唄における撥音の処理という視点からの研究がほとんどおこなわれてこなかった。したがって、以下、本論では、撥音「ん」に焦点をしぼり、これが子どもの歌においてどのように処理されてきたか、ということを明らかにしてゆきたい。

1. 研究の方法

【調査の対象曲】

本研究では、子どもが実際にどう歌っているかではなく、作曲家が撥音の「ん」をどの位置にどのように配置したのか、という視点で分析する。わらべ唄の場合は、採譜者がどのように聴き、記譜したか、ということになる。分析対象としてとりあげたのは、次の3種類の歌集である。

- ①『わらべうた-日本の伝承童謡』(町田嘉章、浅野建二編、岩波書店)
- ②『尋常小学唱歌』(文部省)
- ③『新しい子どもの歌』(ろばの会編、音楽之友社)

わらべ唄として岩波書店のものを採り上げたのは、これまで多くの研究者がこの本を分析対象としてきたということ、また、この書が古い日本の伝承わらべ唄を多く編纂している、という2つの理由による。『尋常小学唱歌』に関しては、ほとんどの曲が日本人によって新たに作曲された教科書教材であるということ、そのため、日本語の処理に十分注意を払っていただろうと推察されるからである。一方、「ろばの会」²⁾の歌は、戦後の民間の歌集であり、様式的に『尋常小学唱歌』とは異なっていること、それでいて、作曲者たち（中田喜直、大中恵、磯部倣、宇賀神光利、中田一次）は非常に洗練された音楽的感性をもった人たちであった。時代、様式は違っても撥音の処理に十分注意を払って作曲したはずである。以上の理由からこれら3種の楽譜を調査対象とした。

【撥音処理の分類】

考えられる撥音「ん」の処理は以下の7つのパターンである。

拍節アクセントとの一致型

- ① シラブル統合型 (あんたがた／どこさ)
- ② 拍裏分割型 (しゃぼんだま／とんだ)
- ③ 拍裏ぴょんこ型 (げんこつ／やまの)
- ④ 撥音終止型 (いつの／ひにか／かえら／んー)

拍節アクセントとの不一致型

- ⑤ 拍頭分割型 (さざんか／さざんか)
- ⑥ 拍頭ぴょんこ型 (せんーば／やまには)
- ⑦ ポップス型・その他 (ごんごん／ーチョろく)

- ① シラブル統合型 (あんたがた／どこさ)

日本語には、大和言葉と言われる訓読み言葉と漢字、仏教の伝来によってもたらされた音読み言葉がある。「言（こと）の葉（は）」は漢字に大和言葉を当てたものであるが、「言」を「げん」と読み、「言語（げんご）」と読めば音読みである。音読みには、呉音と漢音があり、今でも古文書は、「こぶんしょ」ではなく「こもんじょ」、老若男女は「ろうにゃくなんにょ」と呉音で読ん

でいる。が、吳音であれ、漢音であれ、シラブル言語であることに変わりはない。日本語の「ん」にあたるものは、もともとシラブル言語であった「音読み言葉」に多く見られる。「文書（もんじょ）」であれ「文書（ぶんしょ）」であれ、日本語として発音される時は「ん」がモーラとなって等拍の1音を形成する。が、もともとがシラブル言語であったため、歌にするとシラブルに還り、1音2モーラのように処理されることが少なくない。最初にとりあげた「むーすーんーでー」では戦後の歌詞であるが、もともとは「みわたせば」であった。しかし、大和言葉は、やわらかく、勇ましくない。そのためであろうか、戦時には、「戦闘歌」（鳥居枕 1895）として次のように「ん」をシラブル化して歌っていた。

譜例 4

この歌詞は戦意高揚を意図して書かれたものであったため、戦後は「むすんで ひらいて」にとつて替わられた。が、「戦闘歌」はシラブル化しているだけに、原曲の歌のリズムがうまく日本語に活かされている。明治時代にこういう撥音処理の試みがなされていたことは注目されてよいだろう。

音読み言葉ではない「あんたがたどこさ」がシラブル化したのは、「あんたがた」が5モーラという音数律が関係している。つまり、2拍子に組み込むには4モーラにする必要があったため、撥音のモーラがシラブル化して縮められたのである。「あんたはどこさ」という4モーラであれば、このようなシラブル化は生じないはずである。

譜例 5

② 拍裏分割型（しゃぼんだま／とんだ）

撥音の「ん」が、弱拍や拍裏に置かれるパターンである。「しゃぼんだま」の「ぼん」は、実際に歌われる時には、2モーラがシラブル化して1音1拍となり、「しゃ」と「ぼん」が等拍になるかもしれない。しかし、作曲者は「ぼん」を等拍に分割したりズムとして記譜している。拍裏分割なのである。そのことは、歌の最後の旋律で次のように旋律の音程を変え、シラブル化のできない拍裏分割によって決定づけている。「とんだ」も「ん」で音程が上がっており、明確な拍裏分割であり、等拍1モーラとなっている。

譜例 6

いずれにしても、弱化モーラの「ん」は、拍裏にある。すなわち、音楽のアクセントと言葉のア

クセントが一致しているパターンである。

③ 拍裏びょんこ型 (げんこつ／やまの)

このパターンは②の拍裏分割型と似通っているが、「ん」が等拍の長さではなく、短く跳ねられた「びょんこ」³⁾リズムとなっている。拍頭が長く、拍裏が短いため撥音の「ん」は、いっそう弱くなっている。②の分割パターンよりいっそう強弱が明確で、言葉と音楽のアクセントが一致している。



譜例 7

④ 撥音終止型 (いつの／ひにか／かえら／んー)

拍裏びょんこ型の「げんこつやま」は「たぬきさ／ん」というように「ん」でフレーズが終わっている。フレーズの終止には、いわゆる<女性終止>といわれるものがあるが、基本的には強拍終止である。強拍ではあっても、演奏においてはフレーズの終止は通常弱く収められる。その意味で、「拍節アクセントと一致型」の中に「撥音終止型」を分類することにした。このパターンは、モーラ言語を特徴付けるものと言ってよいだろう。唱歌「故郷」の三番の第1フレーズの終止は、その典型的な例である。



譜例 8

⑤ 拍頭分割型 (さざんか／さざんか)

このパターンは、③の拍裏びょんこ型とは逆に撥音の「ん」が拍の頭に置かれる。「ん」から始まる日本語はないため、多くの場合3モーラ目に撥音がくることになる。「むすんで」も3モーラ目に撥音がきているが、典型的なケースとしては「さざんか」があげられるだろう。



譜例 9

「むすんで」と違い「さざんか」は、小節単位レベルでは弱拍に「ん」が置かれている。しかし、「ん」は、拍の頭、すなわち拍頭に置かれているのである。その意味でこの撥音処理は音楽の拍節アクセントと不一致ということになる。3モーラ目の「ん」であっても、アクセントを一致させることができないわけではない。例えば、次のように処理することができるからである。



譜例 10

後述することになるが、音楽と言葉のアクセントが一致していない、ということは必ずしも悪いことではない。不一致による「配字シンコペーション」は今日のJ. Popsでは意図的につくりだされているからである（村尾 1998）。

⑥ 拍頭ぴょんこ型（せんーば／やまには）

シラブル統合型のところで述べたように、「あんたがたどこさ」は「あん」の2モーラをシラブルのように統合して1音1シラブルのようにして歌う。「せんばさ」も同様であった。しかし、その後に続く「せんばやまには」では、撥音の「ん」が独立した1モーラとなっており、さらには、この「ん」が拍頭に置かれ、しかも付点音符で長く延ばされ「ぴょんこ」になっている。この「拍頭ぴょんこ型」は等拍の「拍頭分割型」と比べ、言葉と音楽のアクセントの不一致の度合いが非常に高くなっている。それゆえ、作曲法の一般的なルールからすれば、もっとも「やってはいけない」ケースである。が、わらべ唄にもみられるパターンであり、歌としても、「せんば／さ」とシラブル化して歌った後に「せんーば／やまには」と来るところが面白い。同様の例としては、保育園や幼稚園でよく歌われている「おべんとう」についても言える。



譜例11

長尾（2010）の研究によれば、一宮道子が作曲したオリジナルでは第2拍の「ん」と「とう」は等拍の8分音符であり、その後の「おてもきれいに」は「ぴょんこ」リズムで跳ねている。（現在出版されている楽譜は第2拍がすべて等分割に変形されている。）一宮が冒頭のフレーズの第2拍を「ぴょんこ」にしなかったことには、おそらく二つの理由がある。一つは、弱化モーラの撥音「ん」を強調したくなかったこと。もう一つは、「とう」という2モーラに16音符1音を当てる事はできない、と判断したためであろう。しかし、子どもは好んで「ん」で跳ねて歌うのである。「おべんとう」は5モーラで、3モーラ目に撥音「ん」がくるパターンとなっている。このモーラ数の調整は最後の長音「とう」を短音化して「おべんと」4モーラとして処理している。理論的には良くないはずであるが、実際には好まれて歌われているわけで、その事実は注目されしかるべきであろう。

⑦ ポップス型・その他（ごんごん／一ショろく）

撥音の「ん」を音楽の拍節アクセントに合わせず、意図的に強拍の上に当てる、ということは現代のJ. Popsでは一般的におこなわれていることである。とりわけ、言葉（字）の配置をシンコペーションのように用いることが多く、それが中高年世代の人たちが若者の歌の歌を歌えない一つの原因にもなっている（村尾 1998）。



譜例12

譜例12は、スピッツの「渚」（1996）という歌であるが、長音や撥音が拍頭にあるというだけで

なく、その前の音の音高を同じくすることによって実質的なシンコペーションを創りだしていることが特徴である。「ささやく」も「じょだん」も4モーラであるから、本来ならばこのリズムは次のようにになってしかるべきであろう。



譜例13

このように日本語のアクセントに一致するように変形すると実に歌いやすくなる。が、なぜ、これをわざわざ譜例12のような形にしてしまうのだろうか。「おじさん」いじめの歌のようにさえ思えるものの、この種のモーラ処理の歌は1990年代後半には多くみられるようになっている。40—50歳の中年世代はこのような「配字シンコペーション」(村尾・疋地 1998)のモーラ処理がすでにスキーマとなっているかもしれない。が、わらべ唄や子どもの歌にこうしたモーラ処理の歌はあるのだろうか。

2. 我々の仮説

データの収集、分析に先立って我々が漠然といだいていた仮説は次のようなものであった。

- 「撥音のシラブル化処理」がもっとも少いのは、文部省が作曲の専門家を集めて編纂した『尋常小学唱歌』である。1語1拍の(和歌の)伝統を重んじる?
- 逆に「撥音のシラブル化処理」がもっと多いのは「ろばの会」の歌、ついで『わらべうた』となる。
- 拍頭、強拍に弱化モーラの撥音「ん」が置かれるのは(「配字シンコペーション」)、90年代以降のJ. Popsの特徴であるが、その傾向は戦後の「ろばの会」の歌に比較的多くみられる。
- 弱化モーラの撥音「ん」が拍裏に跳ねられる「拍裏びょんこ」(げんこつ/やまの)がもっと多いのは、伝承わらべ唄である。

3. データの収集と調査結果

調査をおこなうにあたって、歌詞は1番だけを対象とした。2、3番の歌詞は作曲家が意図して撥音処理をしたのではなく、偶然の処理になってしまっている。(『尋常小学唱歌』のデータ数はそのためにかなり少なくなっている。)『わらべうた』、『尋常小学唱歌』、『新しいこどもの歌』(ろばの会)と7つの撥音処理のパターンをクロス集計表にまとめると表1のような結果となった。(以下、表では『新しいこどもの歌』を「ろばの会」と表記する。)

表1 撥音処理パターンのクロス集計 () の中は%

	言葉と拍節アクセントの一致				不一致			合計
	シラブル統合型(あんたがた／どこさ)	拍裏分割型(しゃぼんだま／とんだ)	拍裏ぴょんこ型(げんこつ／やまの)	撥音終止型(いつの／ひにか／かえら／ん)	拍頭ぴょんこ型(おべんと／おべんと)	拍頭分割型(さざんか／さざんか)	ボップス型・その他(ごんごん／チヨろく)	
わらべうた	233(33.6)	305(44.0)	70(10.1)	11(1.6)	8(1.2)	57(8.2)	9(1.3)	693(100.0)
尋常小学唱歌	29(19.3)	36(24.0)	52(34.7)	13(8.7)	6(4.0)	14(9.3)	0(0.0)	150(100.0)
ろばの会	615(59.4)	184(17.8)	100(9.7)	22(2.1)	33(3.2)	81(7.8)	0(0.0)	1035(100.0)
合計	877(46.7)	525(28.0)	222(11.8)	46(2.4)	47(2.5)	152(8.1)	9(0.5)	1878(100.0)

統計分析I (χ^2 検定)

わらべうた、尋常小学唱歌、ろばの会の歌の間に一致と不一致の割合の差があるかどうか。
表2は、その差の値を示したものである。

表2 一致と不一致の差

	わらべうた	尋常小学唱歌	ろばの会	合計
一致	619 (89.3)	130 (86.7)	921 (88.9)	1670 (88.9)
不一致	74 (10.7)	20 (13.3)	114 (11.0)	208 (11.1)
合計	693 (100.0)	150 (100.0)	1035 (100.0)	1878 (100.0)

$$\chi^2(2) = 0.891$$

χ^2 の値は0.891であり、統計的に有意な差は認められなかった。つまり、「わらべうた」、「尋常小学唱歌」、「ろばの会」の歌のいずれも9割近くが言葉のアクセントと音楽の拍節アクセントを一致させており、その間に差はなかったのである。が、一致のさせ方、モーラ処理のパターンではどうであろう。

統計分析II (χ^2 検定)

一致型（シラブル統合型、拍裏分割型、拍裏ぴょんこ型、撥音終止型）にはどのような差があるか。表3は一致型のパターンの差を示したものである。

表3 一致型モーラ処理パターンの差

	シラブル統合型	拍裏分割型	拍裏ぴょんこ型	撥音終止型	合計
わらべうた	233 (37.6)	305 (49.3)	70 (11.3)	11 (1.8)	619 (100.0)
尋常小学唱歌	29 (22.3)	36 (27.7)	52 (40.0)	13 (10.0)	130 (100.0)
ろばの会	615 (66.8)	184 (20.0)	100 (10.9)	22 (2.3)	921 (100.0)
合計	877 (52.5)	525 (31.4)	222 (13.3)	46 (2.8)	1670 (100.0)

$$\chi^2(6) = 289.079, p < .01$$

モーラ処理をパターン別に見れば、「わらべうた」、「尋常小学唱歌」、「ろばの会」の間に違いがある。どことどこの間に有意な差があるか、残差分析をおこなってさらに細かくみることにした。

表4 残差分析の結果

	シラブル統合型	拍裏分割型	拍裏ぴょんこ型	撥音終止型
わらべうた	-9.341	12.048	-1.834	-1.873
尋常小学唱歌	-7.182	-0.958	9.340	5.256
ろばの会	12.941	-11.185	-3.251	-1.013

この残差分析の結果、すなわち、 ± 2 を越えているものをもとに整理すると次のような結論となる。

- わらべうたは拍裏分割型（てんまで／あがれ）が多く、シラブル統合型（あんたがた）が少ない（ただし、シラブル統合型は、尋常小学唱歌より多い）
- 尋常小学唱歌は拍裏ぴょんこ型（べんけい／は）が多く、シラブル統合型が少ない
- ろばの会はシラブル統合型が多く、拍裏分割型が少ない
- 撥音終止型は、尋常小学唱歌に多くみられた（かえら／ん）

以上、一致型のパターンについてみてきたが、不一致のパターンではどういう違いがあるだろう。

表5 不一致型モーラ処理パターンの差

	拍頭ぴょんこ型	拍頭分割型	ポップス型・その他	合計
わらべうた	8 (10.8)	57 (77.0)	9 (12.2)	74 (100.0)
尋常小学唱歌	6 (30.0)	14 (70.0)	0 (0.0)	20 (100.0)
ろばの会	33 (28.9)	81 (71.1)	0 (0.0)	114 (100.0)
合計	47 (22.6)	152 (73.1)	9 (4.3)	208 (100.0)

$$\chi^2 (4) = 23.614, p < .01$$

不一致型のデータ数は多くないが、パターン間には明らかに有意な差がある。残差分析の結果は次の通りである。

表6 不一致型パターンの残差分析

	拍頭ぴょんこ型	拍頭分割型	ポップス型・その他
わらべうた	-3.020	0.954	4.127
尋常小学唱歌	0.833	-0.326	-1.000
ろばの会	2.412	-0.725	-3.378

この結果、統計的に言えるのは、次の2点である。

- 「わらべうた」はポップス型・その他が多く、拍頭ぴょんこ型が少ない。
 - 「ろばの会」は拍頭ぴょんこ型が多く、ポップス型・その他のが少ない。
- この結果は、ちょっと意外であり、最後の「考察」で論じることにしたい。

さて、これまでの分析結果の全体を以下に箇条書きにしてまとめておこう。

【分析結果全体のまとめ】

- 「わらべうた」、「尋常小学唱歌」、「ろばの会」の間に一致型と不一致型の割合の差はなかった。
- わらべ唄は一致型では拍頭分割型が多く、シラブル統合型が少ない。不一致型ではポップス型・その他が多く、拍頭ぴょんこ型が少ない。
- 尋常小学唱歌は一致型では拍裏ぴょんこ型が多く、シラブル統合型が少ない。
- ろばの会は一致型ではシラブル統合型が多く、拍裏分割型が少ない。不一致型では拍頭ぴょんこ型が多く、ポップス型・その他が少ない。
- 撥音終止型は、尋常小学唱歌に多くみられた。

4. 分析結果からの考察

『わらべうた』、『尋常小学唱歌』、『ろばの会』のいずれにおいても歌と音楽アクセントの一致型が9割近くを占め、一致の割合に差がなかった。この結果はちょっと驚きであった。一致型が多いのは当然だとしても、それが9割を占めるとは予想していなかったからである。また、一致の程度に有意な差がみられない、ということも予想外であった。

パターン別の分類で、もっとも驚いたのは「ん」が拍裏に跳ねられる「拍裏ぴょんこ型」の調査結果である。我々は『わらべうた』がもっとも多いと想定していた。仮説は完全に外れ、「尋常小学唱歌」がもっとも多いという結果になった。明治30年代の「幼年唱歌」や「軍歌」などはたしかに「ぴょんこ」リズムの連続で作られたものが多数を占めるから、撥音の処理もそうなるであろう。が、『尋常小学唱歌』は、「ぴょんこ」から脱却していると思っていたのである。それが、少なくとも撥音の処理という視点から言えば、拍裏で「ん」を跳ねるパターンが「わらべうた」よりも「ろばの会」よりも多かったわけである。

予想通りであったのは、撥音の「シラブル統合型」がもっと多かったのが「ろばの会」の歌という調査結果である。しかし、その理由について明確な仮説をいだいていたわけではない。漠然と、現代語がシラブル化してきている、というような印象で考えていたのかもしれない。結果を基に改めてこの問題を考え直してみた。

現代語が外国語の影響を受けてシラブル化してきている、ということは確かだろう。しかし、戦後の間もない頃につくられた「ろばの会」の歌はそのように感じられない。むしろ、伝統的な子どもの言葉が使われているからではないだろうか。「尋常小学唱歌」では、「父、母、うさぎ」であるが、しかし、子どもは「母さん（ちゃん）、父さん（ちゃん）、うさぎさん」である。「ろばの会」の歌には、こうした「<さん>言葉」が多い。「さん」は本来、人間に付ける言葉であるが、「ぞうさん、きりんさん、あひるさん」といった動物から「にんじんさん、ごぼうさん」と言った食物にまでつけられたりする。また、「りんりん、とんとん、ぴょんぴょん」のような擬音語、擬態語が子どもの言葉に多く、そしてそれが「ろばの会」の歌に多く使われているのである。擬音語・擬態語としての発音の「ん」は、すでに戦前の教師用指導書にも、1音を2つにわけて歌うのではなく、1語としてまとめて歌うように指導されていた（『初等科音楽一』1932）。その意味では「ろばの会」の作曲家が撥音のシラブル化を積極的に推し進めてきたというより、戦後の歌の歌詞が変わってきたと考えるべきだろう。そのことを証拠だてるために、本論でも少し述べた「3モーラ目の撥音」だけのデータをとりあげてみよう。

撥音の多くは、もともとシラブル言語であった漢字言葉に由来するため、1拍として独立したとしても必然的に1音拍の裏に置かれる。「軍艦（ぐんかん）」、「大軍（たいぐん）」のように偶数拍に「ん」がくるのである。しかし、訓読み言葉で「並んだ（ならんだ）」とか「囲んで（かこんで）」と言った場合には、奇数拍、すなわち3拍目に「ん」が置かれてしまう。等拍で8分音符で歌うとすれば、拍裏ではなく奇数拍の拍頭に撥音がきてしまうわけである。「チューリップ」の2番の歌のように「なーらんだー」と「らん」をシラブル化すれば歌詞と音楽アクセントの不一致は解決できる。しかし、実際はどうなのだろう。表7は、3モーラ目の撥音だけをとりだしてクロス集計したものである。

表7 3モーラ目に置かれた撥音処理のパターン

	言葉と拍節アクセントの一致			言葉と拍節アクセントの不一致			合計
	シラブル 統合型	拍 分 割 型	拍 裏 ぴょんこ型	拍 頭 ぴょんこ型	拍 分 割 頭 型		
わらべうた	12 (23.1)	12 (23.1)	0 (0.0)	6 (11.5)	22 (42.3)	52 (100.0)	
尋常小学唱歌	0 (0.0)	1 (7.7)	0 (0.0)	3 (23.1)	9 (69.2)	13 (100.0)	
ろばの会	24 (21.2)	8 (7.1)	1 (0.9)	22 (19.5)	58 (51.3)	113 (100.0)	
合計	36 (20.2)	21 (11.8)	1 (0.6)	31 (17.4)	89 (50.0)	178 (100.0)	

表8 一致、不一致の比較

	わらべうた	尋常小学唱歌	ろばの会	合計
一致	24 (41.4)	1 (1.7)	33 (56.9)	58 (100.0)
不一致	28 (23.3)	12 (10.0)	80 (66.7)	120 (100.0)
合計	52 (29.2)	13 (7.3)	113 (63.5)	178 (100.0)

『尋常小学唱歌』のデータの数が少ないのであえて統計分析はしないが、ここからはおおよそ次のようなことが見えてくる。

- ①言葉と拍節アクセントの一致と不一致の合計回数を比べると、『わらべうた』を除き不一致型の方が多い。
- ②『わらべうた』、『尋常小学唱歌』、「ろばの会」のすべてにおいて、不一致の拍頭分割型が多い。
- ③全体的に、拍裏ぴょんこ型が少ない。

すでに見てきたように、全体としては一致型がどの歌においても9割近くを占めていたのである。それが、3モーラ目撥音だけをとりだしてみた場合には『わらべうた』を除き、不一致型の方が多いのである。3モーラ目撥音が全体的に1割近くの不一致型を作り出していると言ってもよいだろう。それが『尋常小学唱歌』、「ろばの会」に多く、『わらべうた』に少ない、というのはまったく意外であった。作曲家は小節単位、もしくは単語単位のアクセントに気配りはするけれども、拍、それも弱拍の拍頭アクセントは許容範囲と無意識の内に考えていたのかもしれない。しかし、

「わらべうた」は、例外は多くのもの、3モーラ目アクセントも一致させようとしていたわけである。

さて、考察の最後にJ. ポップス型の撥音処理について述べておこう。撥音処理のパターンとして「ポップス型・その他」という分類をつくっていた。ここに分類されたものは、「尋常小学唱歌」も「ろばの会」もゼロであった。しかし、わらべ唄には、わずかではあるが、面白いものがあったのでその一つを紹介しておこう。

タイトルは「四方の景色」というものである。(このタイトルは採譜者がつけたものであろう。子どもがこのようなタイトルをつけるはずがないからである。) 以下に、『わらべうた』掲載の楽譜を示す。(ただし、『わらべうた』所載の楽譜は、調号が△3つで記譜されている。これは、下記のように#1つにすべきであろう。詳細は『わらべ唄・童謡の伴奏和声』(村尾 2011) を参照してほしい。)

四方の景色



てまりうたのなかやま一チョ gon
gon gon - choyろくろくろく - choyくが
くじゅでちょっとひゃく一ついたひーふーみーよ

譜例14

この唄では、「ごんごんごん」の最後が拍裏に置かれていて、その意味では、拍節アクセントの一一致型ということになる。しかし、最後の「ん」はタイで結ばれたシンコペーションであり、アクセントが移動してしまっている。つまり、「ん」に強くアクセントが置かれているのである。冒頭の5モーラの処理もユニークなものとなっている。4モーラに詰め込んだり、アウフタクトにもしていないから、次の「うたの」が裏拍から始まることになる。旋律に言葉を合わせれば、例えば「てまりで、あそびま、しょう」ということになる。が、この5モーラ+3モーラは単純なリズムを軽妙・複雑にしている。「ごん」はその後に「ろく」がくるので、かぞえ唄の5を意味しているのである。「ろく」の「く」を受けて、7、8を飛ばして9となり、「じゅう」(10)となるが、繋げて90、そして100(ひゃく)をまりつきした、というのである。歌詞も実に面白いが、これは今日のポップスのノリではないだろうか。解説によると、このまりつき唄は、一時期全国で流行したそうである。定量的な研究では見過ごされてしまいやすいが、こういう撥音処理やリズムのノリのわらべ唄が流行した、ということは注目されてしかるべきであろう。

本研究は、「子どもの歌における撥音のモーラ処理」ということに焦点を絞ったが、あらたに、幼児語、大人語における撥音の使用頻度を歌という視点から分析する必要に迫られることになった。促音や長音、拗音、二重母音、さらには濁音、半濁音の歌におけるモーラ処理へと研究範囲を拡げることももちろん必要である。これらについては、引き続き研究を進展させる中で取り上げてゆくことにしたい。

引用・参考文献

- 『初等科音楽一』教師用指導書（1932）文部省 p.135
- Gottschewski, H. (2009). 「小さなハンス」（蝶々）2拍子か4拍子？歴史的認知音楽学研究会
ML 210 historicalcognitivemusicology@googlegroups.com
- 鳥居枕（1895）『大東軍歌』（大日本図書）所載（1932）p. 135
- 長尾智絵（2010）「おべんとう」と「唱歌調」－日本人の2拍子リズム表現－、『音楽表現学』
Vol.8 2010年p.120
- 村尾忠廣・疋地希美（1998）90年代おじさんの歌えない若者の歌-その2：弱化モーラによる配字
シンコペーションとおじさんの音楽情報処理 情報処理学会研究報告、「音楽情報科学」98(74),
31-38 情報処理学会
- 村尾忠廣（2011）『唱歌・童謡・わらべ唄の伴奏和声 問題の分析と解決のための補正・改作事例
集』帝塚山大学出版会

注釈

- 1) 「弱化モーラ」という用語は、村尾・疋地（1998）が使い始めたが、「モーラの弱化」という表現は広く一般的に使用されている。
- 2) 1955年に中田喜直、大中恵、磯部倣、宇賀神光利、中田一次によって結成された。童謡ではなく、「新しい日本こどもの歌」を創ることを目的とした。
- 3) 記譜する場合には、付点8分音符と16分音符の組み合わせで示されるが、実際には2:1程度の長短リズムである。「ぴょんこ」の「ぴょん」は、拗音・撥音がシラブル化することで1音が長くなりやすく、「ぴょんこ」の発音で長短リズムを形成する。